



Esclavages & Post-esclavages

Slaveries & Post-Slaveries

4 | 2021

Lire et narrer le post-esclavage

L'art contemporain pour penser la mémoire antillaise post-esclavagiste et coloniale

Un entretien avec Jay Ramier

Thinking about the post-slavery and colonial Caribbean memory. A conversation with Jay Ramier

El arte contemporáneo para pensar la memoria antillana posesclavista y colonial. Una entrevista con Jay Ramier

A arte contemporânea para pensar a memória das Antilhas pós-escravista e colonial. Uma entrevista com Jay Ramier

Jay Ramier et Elvan Zabunyan



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/slaveries/4219>

DOI : 10.4000/slaveries.4219

ISSN : 2540-6647

Éditeur

CIRESC

Référence électronique

Jay Ramier et Elvan Zabunyan, « L'art contemporain pour penser la mémoire antillaise post-esclavagiste et coloniale », *Esclavages & Post-esclavages* [En ligne], 4 | 2021, mis en ligne le 10 mai 2021, consulté le 10 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/slaveries/4219> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/slaveries.4219>

Ce document a été généré automatiquement le 10 mai 2021.



Les contenus de la revue *Esclavages & Post-esclavages* / *Slaveries & Post-Slaveries* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'art contemporain pour penser la mémoire antillaise post-esclavagiste et coloniale

Un entretien avec Jay Ramier

Thinking about the post-slavery and colonial Caribbean memory. A conversation with Jay Ramier

El arte contemporáneo para pensar la memoria antillana posesclavista y colonial. Una entrevista con Jay Ramier

A arte contemporânea para pensar a memória das Antilhas pós-escravista e colonial. Uma entrevista com Jay Ramier

Jay Ramier et Elvan Zabunyan

- 1 Jay Ramier est un artiste qui mêle dans sa pratique, peinture, photographie, installation, vidéo et musique. Il est l'un des acteurs centraux de la scène urbaine européenne. Au début des années 1980, il est à l'initiative de la première scène du graffiti en Europe avec son groupe BadBC (Bad Boys Crew) composé de Skki et Ash et né dans le quartier de La Chapelle à Paris.
- 2 Depuis quelques années, il s'attache à intégrer dans sa pratique artistique des éléments culturels liés à la Caraïbe dont il est originaire, en créant des résonances généalogiques et des points de jonction avec les mouvements militants panafricains, mais aussi avec les formes d'expression de la diaspora noire, notamment aux États-Unis.
- 3 Cet entretien¹ revient sur sa pratique récente au prisme d'une réflexion sur l'esclavage et le racisme relus à la lumière des événements actuels.

Elvan ZABUNYAN [EZ] : « Je suis né en 1967 en Guadeloupe, une année marquante dans le souvenir et l'histoire moderne de cette petite île des Caraïbes. Mais la mémoire antillaise n'est pas une mémoire comme les autres. Elle a été très longtemps modelée par l'assimilation, comme si tout souvenir menaçant le lissé des cartes postales, ou noircissant leur brillant, devait rester dans les tiroirs de l'oubli.

Des événements de mai 1967, mes parents ne m'en parleront jamais. Ils ne me parleront jamais de ce commerçant blanc qui lâcha son chien sur ce vieux cordonnier noir, provoquant un début

d'émeute qui allait mener aux événements tragiques qui ont embrasé l'île cette même année (avant Mai 1968 puisque les étudiants s'étaient aussi mobilisés), ni du reste, ils ne me parleront. »

C'est avec ces mots que tu commences le texte que tu as écrit en juin 2020 pour répondre à l'invitation qui t'a été faite de participer au programme de recherche européen H2020 ECHOES². Il s'agissait de réfléchir à l'actualité politique qui a suivi la mort de George Floyd à Minneapolis le 26 mai 2020 et aux manifestations de Black Lives Matter qui se sont tenues aux États-Unis puis partout dans le monde. Dans ce texte très personnel, tu as choisi de relater des souvenirs d'enfance en les adossant à la façon dont ton regard s'est ouvert sur le monde culturel qui t'entourait. Ton travail pictural consiste depuis les années 1980 à produire une interaction entre l'espace urbain et l'espace social et politique en convoquant des références culturelles (arts visuels, musique). Depuis une période plus récente, tu fais résonner ta pratique avec des expériences subjectives en l'engageant sur le terrain des recherches sur l'histoire de l'esclavage et sur l'histoire coloniale, et en les confrontant à ton histoire familiale. J'aimerais beaucoup que tu reviennes sur ce tournant de ton travail artistique.

Fig. 1. *To the drummers beat 2*, peinture acrylique et tissus madras, exposition « In & Out... de l'art contemporain », Ivry-sur-Seine, France, 2012.

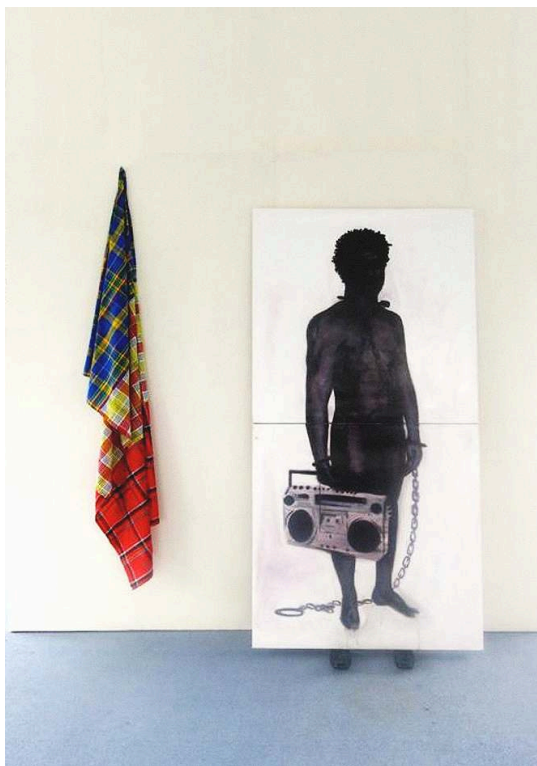


Photo : Jay Ramier.

Jay RAMIER [JR] : Au moment où j'ai écrit ce texte, comme tu le rappelles, il y avait un certain nombre d'événements auxquels je souhaitais réagir. J'étais déjà alors assez actif sur les réseaux sociaux en interrogeant le déboulonnage des statues des confédérés aux États-Unis ou des esclavagistes comme Edward Colston à Bristol. Ces préoccupations étaient aussi présentes en France et il y avait quelques groupes activistes, anti-nérophobes ou anticoloniaux, qui entendaient remettre en question la présence de certains symboles français de l'esclavagisme et de la colonisation en interrogeant leur histoire. J'avais l'impression que les questions étaient posées mais qu'elles ne répondaient pas de façon assez approfondie à la remise en question de ces

figures. Quand j'ai été invité à écrire ce texte accompagné d'images de mon travail artistique, j'ai voulu revenir à certaines idées que je développais lors de mes échanges sur les réseaux sociaux, en privilégiant un point de vue encore plus personnel, en le mettant en relation avec ma propre histoire, en liant celle-ci autant à l'histoire familiale qu'à l'histoire noire. On en parle très peu car c'est une histoire refoulée, une histoire dont on a un peu honte ; j'ai compris que cette gêne et cette retenue provenaient aussi des conséquences de l'éducation que l'on reçoit. Nous, les Antillais français, ou en tout cas francophones, on nous éduque à ne pas relater le passé. Comme si ce passé ne pouvait être dit par les mots. Cela devient alors une charge et quand je l'évoque avec mes parents, ou en tout cas avec ma mère, elle a quand même cet esprit que je dirais « à l'ancienne », de ne pas parler de l'esclavage ouvertement. Dans ce texte pour ECHOES, je voulais exprimer le point de vue antillais et le mettre en perspective avec la position française. Cette histoire est peu connue et elle n'a pas de voix. Elle est toujours accompagnée d'un silence. C'est pourquoi j'en ai profité pour dire qu'on devait continuer à créer des résonances avec l'engagement de nos frères anglophones qui nous soutiennent dans nos luttes. Et, en effet, j'ai choisi d'écrire ce texte de façon très subjective. Je voulais faire apparaître les raisons pour lesquelles nos voix sont éteintes dans les médias *mainstream*, la façon dont les pouvoirs publics en France éludent les engagements et les revendications des Antillais français. La visibilité est beaucoup plus grande quand ces réflexions proviennent de l'« extérieur », des États-Unis, de l'Angleterre ; il est toujours plus facile de parler de ces histoires de racisme et d'esclavage depuis ailleurs. Cependant, pour nous Afro-descendants, il faut les mettre sur la table, il faut pouvoir discuter intelligemment de ces questions en France.

Fig. 2. *Cocoa Brothers et Eugene*, Jay Ramier, exposition « Versus Integration », galerie La Place forte, Paris, France, 2010.



Photo : Jay Ramier.

EZ : Quand tu parles de silence, tu dis « on refuse de parler de l'esclavage » : pour toi en parler, cela passe aussi par la façon dont tu as intégré cette question dans la généalogie de ton travail ces dernières années. En questionnant les représentations visuelles afro-descendantes, tu t'inscris dans une continuité de ce que tu as produit depuis les années 1980 et dans le même temps, tu le politises encore plus. La voix est l'un des moyens d'exprimer une position, l'art rend visible les combats. Dans le même texte que je citais au début, tu écris : « *Je n'en veux pas à mes parents de m'avoir amputé d'une partie de notre histoire (la leur et la mienne). Ils sont eux aussi victimes de ce code noir encore en vigueur, alors qu'ils sont profondément en faveur de la reconnaissance des traitements que nous subissons en tant que nègres et négresses* ». Comment ton travail artistique véhicule-t-il cette parole engagée ?

JR : Que ce soit par le travail ou par tout autre moyen, il y a pour moi la même difficulté à se faire entendre. Je persévère somme toute parce que je me sens poussé à le faire. C'est une nécessité. J'essaie d'intégrer mon histoire familiale en la faisant remonter le plus loin possible. Ce voyage généalogique, je l'expérimente en faisant des tests ADN, en essayant de trouver des personnes avec qui j'aurais des liens, en menant des recherches historiques, notamment en réunissant des archives textuelles et photographiques. Comme mes parents ne m'en parlent pas ouvertement, j'essaie de trouver ailleurs des réponses à certaines questions que je me pose. En cherchant ces questions, je tombe inévitablement sur des images, sur des archives que je décide d'intégrer à mon travail. Ces archives sont celles d'expériences afro-caribéennes ou afro-américaines. Je collectionne ici et là ces éléments en les glanant auprès de personnes que je connais ou que je ne connais pas. Certains de ces éléments sont très lointains, ce sont des images de famille, certaines ont été prises par des photographes, d'autres pas. Je contacte les gens et je leur demande l'utilisation de certaines images qui font écho à ma propre famille. Je m'intéresse en particulier aux photographies prises pendant le service militaire ou lors de soirées organisées dans les années 1970 par la diaspora : ce que nous appelons les *surpris pawty* ou les *zouks*, l'équivalent de ce qu'on appelle les *house parties* aux États-Unis. Les *zouks*, ce sont des familles qui se réunissent avec des amis (plutôt en métropole d'ailleurs, aux Antilles il y a d'autres occasions de se réunir et de faire la fête). À Paris, on organisait des fêtes avec une partie de la diaspora, avec des amis qui étaient pour beaucoup étudiants, qui venaient à la maison et qui échangeaient, faisaient de la musique, dansaient. Souvent, cela partait aussi en discussions politiques portant sur la situation dans les villes. Lors de ces discussions familiales, il y avait parfois des amis africains qui étaient invités et qui, eux, parlaient de la situation en Afrique. Outre mes propres images, j'ai retrouvé des images similaires un peu partout au fil de mes recherches. Je les intègre à ma réflexion artistique et politique, je mets en avant ces images d'archives très personnelles en cherchant à montrer que l'expérience noire est une expérience post-esclavagiste et postcoloniale. L'expérience noire coïncide avec la nécessité de se regrouper, de se retrouver, de discuter de problèmes. Nous cherchons à nous interroger sur qui nous sommes. Mais il y a aussi de l'innocence dans cette quête. Ces images me permettent de répondre d'abord à mes propres questions mais aussi à d'autres qui ont les mêmes interrogations. Quand nous nous étions rencontrés il y a une dizaine d'années, rappelle-toi, j'étais un petit peu schizophrène avec la question antillaise, je n'arrivais pas à trouver les termes pour me définir. Il y a des Antillais qui se disent afro-européens, ils ne sont pas vraiment africains d'une certaine manière, mais ils ne sont pas non plus caribéens puisqu'à l'origine, nos ancêtres ont été déportés. On occupe donc une position un peu bizarre ; à ce sentiment, se greffe

l'éducation française qui renforce le reniement de qui on est réellement. Il y a ainsi toujours une recherche afin de savoir qui on est vraiment. Quand j'en parle avec ma famille, par exemple avec des cousins, on a tous des points de vue différents et certains se disent non-africains, certains se disent caribéens, certains se disent européens. Le travail artistique que je suis en train de mener me permet donc de répondre à ces questions et de me retrouver moi-même. Je le fais essentiellement avec des archives photographiques que je réunis mais que je n'ai encore jamais eu l'occasion de considérer exclusivement du point de vue de l'exposition. Pour l'instant, ma forme d'expression principale reste toujours la peinture.

Fig. 3. *Le Baptême*, Jay Ramier, impression digitale, exposition « Versus Integration », galerie La Place forte, Paris, France, 2010.



Photo : Jay Ramier.

Fig. 4. *Every Nigger is a star*, Jay Ramier, exposition « Versus Integration », galerie La Place forte, Paris, France, 2010.



Photo : Jay Ramier.

EZ : Tu utilises le terme de « diaspora », quand tu dis que chacun a des points de vue différents dans ta famille : cela veut dire qu'à aucun moment on ne souligne « je suis Français » ?

JR : Certains le disent, mais la plupart non. Ils se disent Guadeloupéens... « Ma carte d'identité est française, mais moi je ne suis pas français. » Au-delà de cela, beaucoup ne se disent pas plus Africains. Dans beaucoup de familles, les hommes ont fait la guerre à l'époque coloniale : j'ai des grands oncles, qui ont beaucoup voyagé, qui sont allés en Afrique et un petit peu partout. Il y a un rapport ambigu face au passé et aux questions d'appartenances culturelles. On a été éduqués à la française et les différences ne sont pas reconnues.

EZ : J'aimerais revenir à la culture *hip-hop* qui t'a nourri et dont tu as été, en France et à l'échelle internationale, l'un des principaux *graffiti artists*. Tu es devenu un acteur majeur de ce mouvement et quand tu en parles, tu évoques la prise de conscience de gens qui viennent de partout et qui se retrouvent avec un projet artistique commun. C'est la peinture qui va permettre de fédérer, indépendamment des milieux sociaux, culturels, et au-delà du genre, de la race, des classes sociales, des personnes qui travaillent sur le terrain : ce terrain étant autant le terrain vague du 19^e arrondissement à Paris qui est votre quartier général, que le terrain urbain pensé de façon politique et métaphorique comme lieu de l'émancipation.

Fig. 5. *I come in peace but...*, Jay Ramier, huile sur toile, Noire Gallery, Turin, Italie, 2018.



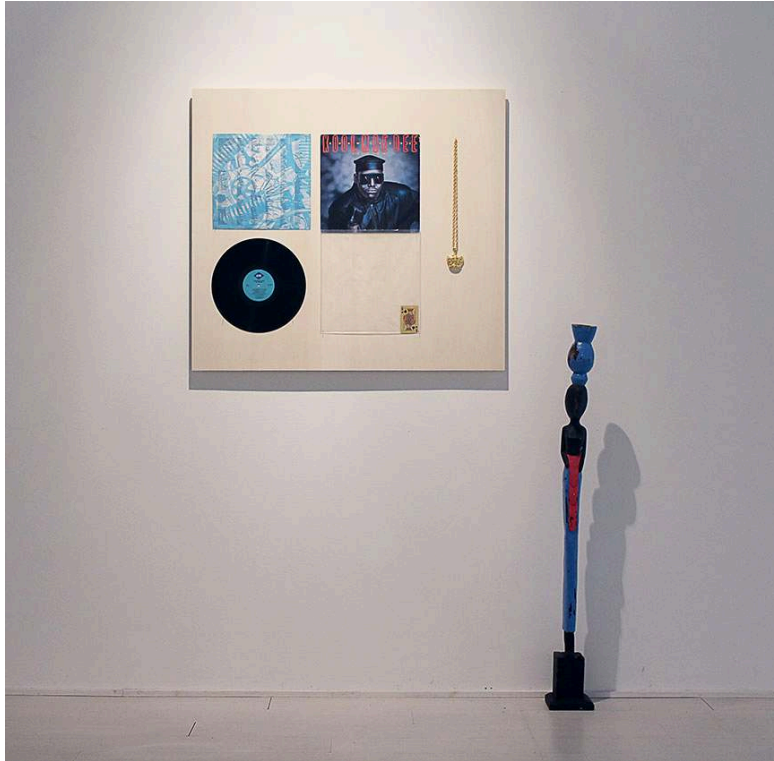
Avec l'aimable autorisation de la Noire Gallery.

JR : C'est intéressant parce qu'à l'époque, je dessinais très peu. Quand j'avais 14-15 ans, je ne dessinais quasiment pas et c'est à travers la culture *hip-hop* que j'ai commencé à m'exprimer et d'une certaine manière aussi, à m'émanciper de ma cellule familiale en commençant à prendre conscience de qui j'étais. C'était un sentiment un peu bizarre. En tout cas, le *hip-hop*, et notamment la musique *hip-hop*, m'a permis d'écouter toutes les musiques différemment et de prêter une oreille plus attentive aux textes et aux revendications qu'elle véhiculait. C'est pour cette raison que le mouvement *hip-hop* était intéressant pour moi parce qu'il me permettait d'être actif à travers la peinture, de pouvoir faire des rencontres avec des gens différents qui venaient d'horizons différents, mais aussi de me créer une conscience politique. Et cela est devenu de plus en plus fort au fur et à mesure que le *Hip-hop* lui-même évoluait et qu'il devenait aussi plus politique. J'ai grandi politiquement en même temps que le *Hip-hop*. Quand les groupes engagés sont arrivés (De La Soul, Jungle Brothers, A Tribe Called Quest, Organized Konfusion, Lakim Shabazz, DJ Red Alert...), ils parlaient beaucoup de l'Afrique et des luttes antiracistes, ils convoquaient des éléments historiques que tout universitaire qui travaille sur l'histoire noire connaîtrait. Je pense notamment à une figure comme Marcus Garvey. C'est par le *hip-hop* que moi j'ai connu tout ça ; il m'a sensibilisé à toutes ces questions historiques et politiques.

EZ : Parce que le *hip-hop*, en plus d'être une culture qui interroge, comme tu le dis très bien, la question de l'histoire et de l'Afrique, propose aussi dans ses textes tout un rappel à l'histoire de l'esclavage. C'est une façon de convoquer ses origines. Tu parles de Marcus Garvey, mais c'est très clairement le mouvement de retour vers l'Afrique qui accompagne ces revendications noires, elles-mêmes à l'origine d'une volonté de réécrire cette histoire. Et dans ce contexte, l'esclavage est très présent. Il n'est pas présent dans tous les textes,

mais des groupes comme Public Enemy ont toujours souligné cette généalogie lorsqu'ils parlaient de leurs origines.

Fig. 6. *Black Spade*, Jay Ramier, montage vinyl, chaîne en or, carte à jouer et statuette de provenance inconnue, Noire Gallery, Turin, Italie, 2018.



Avec l'aimable autorisation de la Noire Gallery.

JR : La période où ils en parlent le plus, c'est une période où j'étais déjà très engagé dans mon travail artistique et où j'avais développé une bonne compréhension de tous ces moments du passé qui continuaient de résonner avec le présent. Entre 1988 et 1991, c'était même assez intense. C'étaient comme des cours. Quasiment tous les groupes (et je pense en particulier à Queen Latifah, Public Enemy, Jungle Brothers, Poor Righteous Teachers, X-clan, The Dismasters, YZ G-Rock...) faisaient référence à l'Afrique, à la diaspora, à l'esclavage ; c'était extrêmement politique. Comme j'ai eu l'occasion de côtoyer ces groupes parce que je faisais des logos et des designs pour des concerts de rap, c'était l'époque où j'habitais à Berlin. On ne parlait pas nécessairement de toutes ces questions historiques, mais le fait de les côtoyer m'a aussi poussé à faire moi-même de plus amples recherches sur l'histoire. Je voulais approfondir mes connaissances. Je m'y suis d'abord intéressé à travers les États-Unis et très rapidement, j'ai commencé à réfléchir sur ma propre expérience d'Antillais français. J'avais en effet compris que beaucoup de ces artistes du Hip-hop étaient eux aussi afro-antillais – je devrais plutôt dire caribéens : ils étaient d'origine trinitadienne, d'origine jamaïcaine, il y avait aussi des Haïtiens.

EZ : C'était cette partie du monde qui était celle à laquelle tu appartenais familialement et historiquement, et qui te permettait de faire résonner cette mémoire dans ton travail pictural.

JR : Oui. J'utilise aujourd'hui, comme modèles pour mes toiles, des images de rappeurs posant sur leurs pochettes de disques car leur attitude, leur façon de se tenir,

résonnent avec des images que je retrouve dans les photos des albums de famille. Je ne sais pas si c'est une pure coïncidence ou si c'est juste le fait que ce soit la représentation d'hommes noirs, mais je trouve qu'il y a des similitudes. J'essaie aussi de décoder ces attitudes, de savoir s'il y a une signification dans telle ou telle pose et d'où elle pourrait provenir. Et quand je trouve qu'il y a une histoire qui se dégage, j'essaie de la souligner. Pour te donner un exemple, je trouvais intéressant qu'à un moment, quelqu'un ait eu l'idée de modifier sa façon de marcher, de déambuler, en mettant le pied de côté et en boitant un peu. J'avais entendu que cela venait de la période de l'esclavage. Quand l'esclave était surpris cherchant à fuir ou quand l'esclave fugitif était rattrapé, il se faisait couper la cheville, ensuite on lui mettait une chaîne et la chaîne était tellement lourde qu'il avait une démarche clopin-clopant, celle-ci était ensuite répétée par les plus jeunes, au départ peut-être pour moquer la démarche mais au final, elle devenait une référence « cool » que l'on retrouvait dans la culture populaire. C'est pourquoi, dans mes peintures, je choisis d'étudier ces attitudes codées qui s'inscrivent dans une histoire au long cours. On peut aussi citer des références qui sont liées au langage. Comment les messages codés se retrouvent dans des chansons ? On pense bien sûr tout de suite, aux *negro spirituals*, aux chansons que chantaient les esclaves. Je me rends compte qu'il y a plein de langages complémentaires à cette histoire qui s'intègrent à la culture contemporaine. En France, toutefois, on a une connaissance relative de tous ces points de jonction, on en parle peu comme je le disais tout à l'heure, alors j'ai besoin de m'y attarder, d'observer cette histoire et ces codes – j'ai peur sinon de passer à travers.

Fig. 7. *Pay per view*, Jay Ramier, acrylique sur papier, HVW8 Gallery, Berlin, Allemagne, 2018.

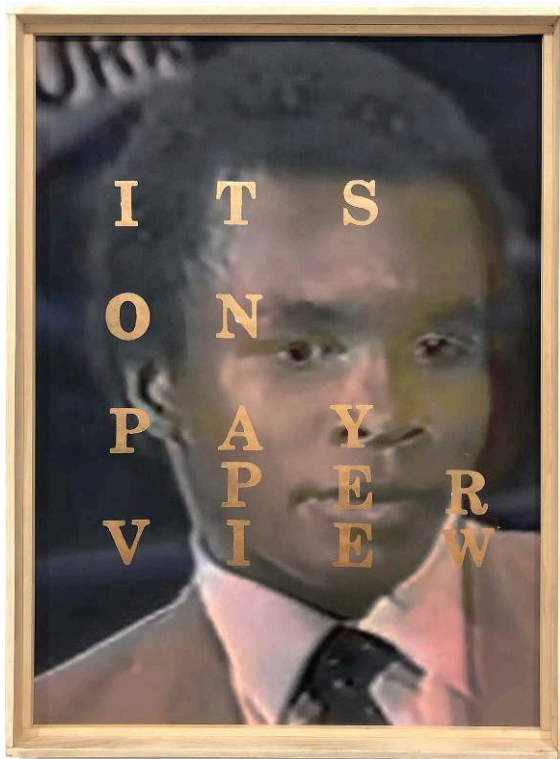


Photo : Jay Ramier.

EZ : Quand tu dis « passer à travers », c'est-à-dire ne pas être suffisamment précis et explicite ?

JR : Voilà. J'ai déjà fait quelques expositions dans le passé où cela a créé des réactions vives, alors dorénavant, avant de montrer mon travail dans certaines circonstances, je le mûris pendant longtemps. C'est à mon détriment mais pour l'instant, c'est ainsi.

EZ : En t'écoutant, on a l'impression que tu montres un travail, que tu l'exposes, que tu pointes du doigt tous ces éléments qui ont été importants pour toi : tu décodes les images, les musiques, les chants... toute cette histoire résonne dans ta création mais malgré cela, tu n'as pas spécialement envie de tout raconter.

JR : Je suis un peu timide en utilisant ces éléments, je les utilise mais je n'ai pas trop envie d'en rajouter. De la même manière, je n'écris pas non plus. Si j'avais des choses à dire il faudrait que j'écrive tout cela, mais je n'ai pas les capacités pour le faire. J'ai déjà beaucoup de mal à expliquer et à exprimer ce que je fais. J'essaie de laisser ces sentiments et ces réflexions mariner en moi et je les fais ressortir, par la peinture, de façon naturelle, pas spontanée, mais naturelle.

EZ : Ce naturel est d'ailleurs visible dans ton travail. Ta peinture, ou la façon dont tu la conçois, est nourrie de toute cette expérience. Comme si cela coulait de source.

JR : Oui. Je me pose beaucoup de questions. Je me demande, si en plus d'une représentation visuelle, cela ne serait pas bien aussi d'intégrer des textes à mon travail. Mais je crois que je ne suis pas suffisamment à l'aise avec cela. Alors, je continue de peindre de façon à avoir le plus possible de présences noires dans les espaces culturels. C'est vraiment important pour moi, cette présence, d'avoir ces visages peints de couleur marron, de couleur noire dans les lieux d'exposition. Je trouve en tout cas qu'en France, je n'en vois pas suffisamment, ou alors des représentations qui ne sont pas positives ni agréables.

EZ : Par exemple, toutes les séries que tu as faites avec les visages (*Médallions ex-voto*, *Black Medallion* à la Noire Gallery de Turin en 2018, à la Biennale de Venise dans l'exposition « Graffiti Bridge 2015 » et les premières fois à la galerie Lavignes-Bastille à Paris en 2013, expositions « Jay Ramier Peintures » et « Black Petty Booshwah »), elles sont liées à cet impératif d'avoir plus de visages noirs que tu évoques. Elles sont comme une ponctuation spatiale.

Fig. 8a. *Installation, Black Medallion*, Jay Ramier, huile et acrylique sur toile, Noire Gallery, Turin, Italie, 2017-2018.



Photo : Jay Ramier.

Fig. 8b.



Fig. 8c.



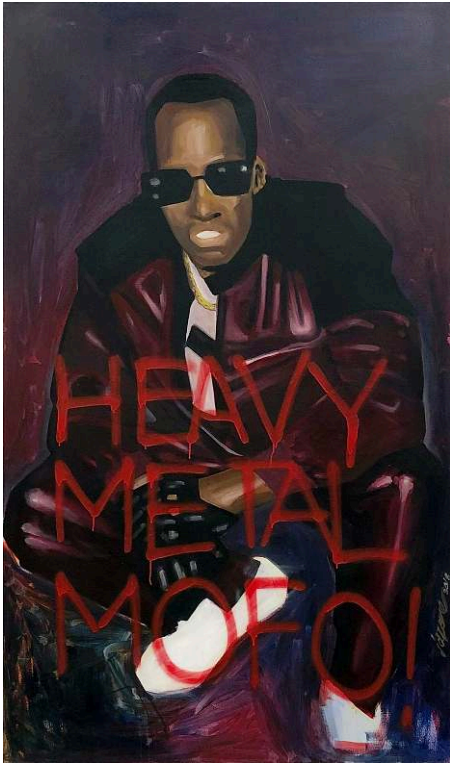
JR : Oui, quand j'ai commencé à faire ces visages, c'était vraiment pour avoir une présence et la souligner. Ce travail a reçu quelques critiques, de la part de personnes qui n'étaient pas forcément afro-descendantes ou africaines, qui étaient un peu gênées (parce que leur caractère un peu stéréotypé, un peu ironique peut en effet être gênant) et qui m'en voulaient de les avoir confrontées à ces images dans un espace culturel. C'est aussi pour moi une manière de poser des questions sur cette interaction.

EZ : Par rapport à ces figures ou, de manière générale, à ton rapport à la peinture, j'aimerais beaucoup que tu reviennes sur les tableaux plus récents que tu as réalisés et qui étaient, dans la continuité de ce que tu précisais tout à l'heure quand tu parlais des attitudes codées, à l'intersection de la photographie et d'une certaine symbolique gestuelle. On sent dans la façon dont tu travailles, qu'il y a d'abord une observation des corps présents sur les images puis, ces corps se retrouvent dans ta peinture, créant un nouveau face à face qui doit, à son tour, être décodé. Il y a plusieurs strates. Le processus même de la peinture te permet de mettre, au sens propre et au sens figuré, différentes couches du matériau pictural afin de raconter une histoire longue de la figuration des corps noirs. Et, pourtant, malgré ces figurations, ta peinture ne se livre pas, elle garde son mystère et toi, tu gardes le secret, sauf quand on t'interroge !

JR : Oui (*rires*), c'est vrai que je ne suis pas très disert de ce côté-là ! C'est ce que je disais tout à l'heure : c'est comme si j'avais besoin de faire mûrir longtemps ce que je produis et, parfois, je ne peux pas en parler. Je ne sais pas pourquoi j'ai toujours cette retenue. En tout cas, les images que j'utilise, j'essaie de leur donner la présence qui leur est nécessaire sur les toiles. Ce sont des formats moyens (150 x 170 cm ou 160 x 190 cm) mais je fais rarement plus grand, de toute façon. En peignant les personnages, je cherche à leur redonner une unité. Je pourrais tout à fait faire des portraits qui soient complètement issus de mon imaginaire en créant des personnages ; or, j'aime beaucoup travailler dans le réel, c'est aussi pour cela que

j'utilise des archives. Les images d'archives ancrent dans le réel les représentations picturales que je réalise. Je ne suis pas dans la fiction puisque les personnes sur les photographies ont existé réellement. C'est pourquoi j'essaie de leur donner une certaine place, la place que, pour moi, ces personnages (mais aussi ces photographies) méritent. Sachant très bien que les images utilisées proviennent d'albums de familles ou sont des photographies d'amis (des photos au flash avec un Kodak par exemple), je crée avec elles une relation particulière, une relation entière et réciproque.

Fig. 9. *Heavy Metal mofo*, Jay Ramier, huile sur toile, Noire Gallery, Turin, Italie, 2018.



Avec l'aimable autorisation de la Noire Gallery.

Dernièrement, j'ai commencé à travailler à partir de captures vidéo. Je suis en effet dans une période où je me sens très proche de la musique, encore plus que d'habitude, et je regarde beaucoup de concerts *live* sur Youtube dans leur intégralité. Je regarde les corps qui bougent sur scène, les déplacements et la scénographie. Je les regarde et je fais des arrêts sur image en repérant des moments qui m'attirent. Récemment, je regardais un concert de Maze. Ces arrêts sur image portent autant sur les musiciens que sur les effets de lumière qui m'intéressent d'un point de vue technique. Ces lumières sur les artistes symbolisent une visibilité inédite. Et par moments, dans ces concerts *live*, on voit la foule : elle n'est pas assise. C'est une foule de personnes noires, elle se lève et elle ne peut pas rester assise : elle se lève et elle danse. Je travaille autour de ces images. J'ai trouvé des éléments éditoriaux, des textes tirés des chansons (parce que j'écoute aussi beaucoup les textes des chansons que j'ai retenues pour mes réflexions picturales). J'ai fait des recherches sur les chanteurs, sur les musiciens et les formations musicales pour apprendre leur histoire respective. J'ai remarqué que beaucoup de chanteurs étaient activistes, leurs parents ou eux-mêmes étaient membres du Black Panther Party, certains avaient fait de la

prison. C'est cette histoire cachée qui m'intéresse aussi. Pourquoi ces chanteurs de RnB chantent-ils des chansons d'amour ? J'essaie de comprendre pourquoi il y a, chez le peuple noir, ce besoin de chanter l'amour ; la façon particulière de chanter l'amour et les relations entre les hommes et les femmes, des relations qui sont compliquées. Si je reviens à l'exemple des Antilles et que je remonte génération après génération, ces relations sont issues de l'esclavage et elles s'avèrent de tout temps complexes, justement à cause de l'histoire à laquelle elles sont liées. Alors, quand je regarde ces concerts filmés, quand je vois les corps bouger, quand je fais des recherches biographiques sur les musiciens ou les chanteurs, quand j'écoute les chansons d'amour et quand, enfin, comme avec les photographies, je réalise des peintures à partir de ces captures vidéo, le processus dans lequel je m'inscris me permet de remonter le fil du temps pour étudier, grâce à mon travail artistique, toute une histoire noire.

Fig. 10. *Praying Hands*, Jay Ramier, acrylique sur toile, Noire Gallery, Turin, Italie, 2018.



Avec l'aimable autorisation de la Noire Gallery.

EZ : Dans ta peinture, il y a un travail d'échelle intéressant. Tu n'es pas à une échelle « 1 » mais les toiles sont grandes et les corps sont visibles avec leur puissance.

JR : Oui, c'est vraiment important. Il faut qu'ils prennent l'espace, qu'ils soient là, qu'ils s'imposent. Qu'ils s'imposent, à leur façon. Selon ce que je peins, je choisis une taille de toile plus ou moins grande. Par exemple, pour la représentation d'un groupe, la toile, elle, est plutôt à l'horizontale. C'est un groupe avec quelques personnes assises, et un groupe de femmes debout en train de chanter. Cela me rappelait un peu le gospel à l'église et j'avais envie de donner le plus d'espace possible à cette scène. La toile n'est pas si haute que cela (1,50 m peut-être, 1,60 m de hauteur) en revanche, elle fait plus de 3 mètres de largeur. Ce n'est pas immense mais les corps y trouvent

bien leur place. Ils ne sont pas prisonniers de l'espace. Quand tu viens du graffiti, la toile, c'est compliqué. Quand tu as peint sur des murs, tu es en totale liberté : dans le graffiti, tu prends de l'espace, tu rognes, le mur est ce qu'il est et toi, tu t'étales sur le mur. Quand tu te mets à peindre sur toile, la principale difficulté est qu'on ne peut pas représenter les éléments avec la même liberté et on peut même se sentir un peu enfermé. On n'a pas le même rapport à son propre corps non plus : on ne bouge pas le bras de la même façon quand on tient un pinceau sur l'espace de la toile que quand on tient une bombe de peinture face à un mur.

EZ : Ce rapport à la liberté dans la création me semble extrêmement important. J'aimerais conclure en revenant sur la façon dont les différentes archives que tu recherches, que tu utilises et que tu collectionnes forment à la fois une mémoire et une narration. Est-ce que toutes les photos dont tu as parlé au début (tout ce que tu retrouves dans les familles qui ne sont pas les tiennes) deviennent des archives pour toi ? En posant la question autrement, je pourrais demander si tu fais tiennes des images qui ne t'appartiennent pas mais qui appartiennent à des histoires similaires à la tienne ? Est-ce que tu peux envisager de les exposer ? Ce rapport à la mémoire est-il là en amont ou t'en rends-tu compte après ?

JR : Aujourd'hui, j'utilise de façon encore très timide ces photographies. J'ai fait une exposition avec certaines que j'ai agrandies, et je les ai installées dans l'espace. Elles sont souvent accompagnées d'objets ou d'une toile qui vient ponctuer spatialement ce que je veux signifier par l'exposition. J'aime bien créer un dialogue entre les différents éléments que j'expose.

Fig. 11. *Pa oublié*, Jay Ramier, carte postale et papier vinyl, « BP Project » (projet d'exposition itinérante), Morne à l'eau, Guadeloupe, 2019.



Photo : Jay Ramier.

Fig. 12. *Pa oublié 2*, Jay Ramier, aquarelle sur papier-toile, « BP Project » (projet d'exposition itinérante), Morne à l'eau, Guadeloupe, 2019.



Photo : Jay Ramier.

Fig. 13. *Pa oublié 2* (Mr. Fred), Jay Ramier, « BP Project » (projet d'exposition itinérante), Morne à l'eau, Guadeloupe, 2019.

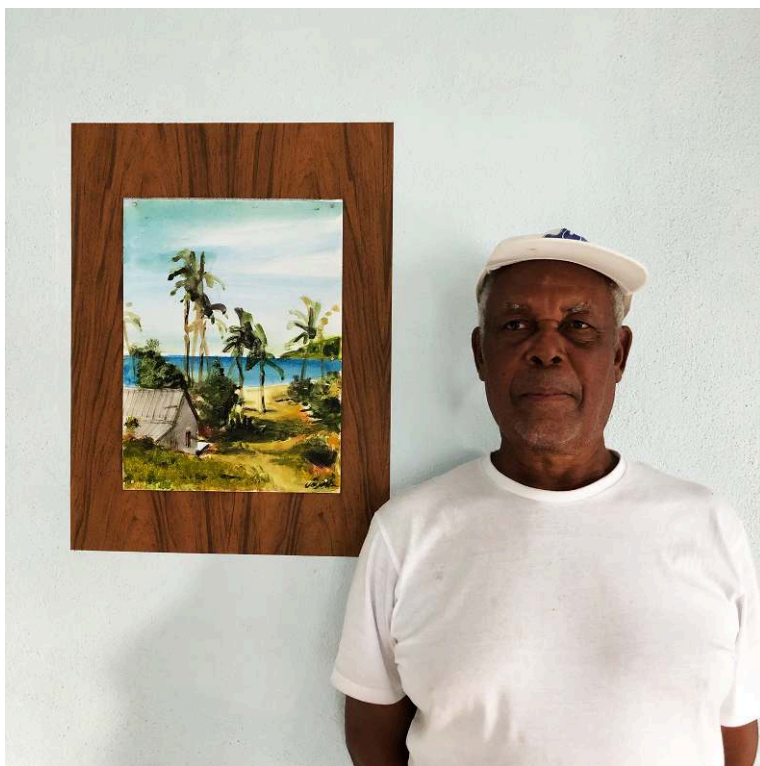


Photo : Jay Ramier.

Fig. 14. *Pa oubliyé* (fillette), Jay Ramier, « BP Project » (projet d'exposition itinérante), Morne à l'eau, Guadeloupe, 2019.

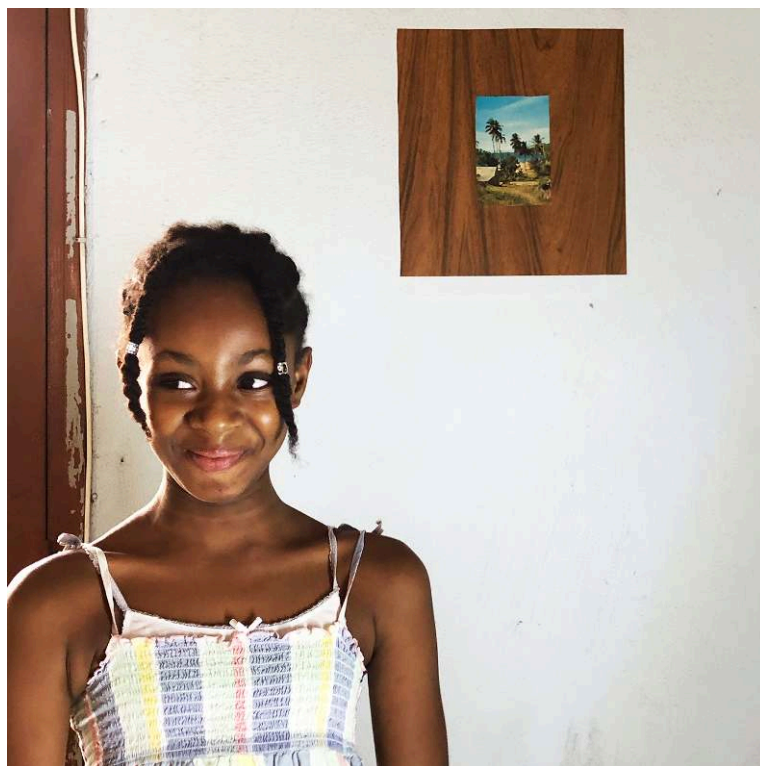


Photo : Jay Ramier.

EZ : Et sur la question de la mémoire et de l'histoire, est-ce que tu aimerais conclure avec une pensée particulière ?

JR : Oui, nous pourrions peut-être terminer en revenant au sujet que nous évoquions au début de la conversation : le déboulonnage des statues. Aux Antilles par exemple, s'il y a quelqu'un que tu sais avoir été esclavagiste, sa représentation agit différemment sur les personnes selon la position qu'elles ont face à l'histoire. On peut aussi citer la controverse qu'il y a eu autour de la figure de Victor Schoelcher qui, bien qu'ayant œuvré pour l'abolition de l'esclavage, n'a pas spécialement été sévère avec la colonisation. Ce sont ses propos publiés en 1842 qui me servent de point de départ pour un travail artistique que je suis en train de réaliser autour du fouet. Schoelcher écrit à propos de cet objet :

« Le fouet est une partie intégrante du régime colonial, le fouet en est l'agent principal ; le fouet en est l'âme ; le fouet est la cloche des habitations, il annonce le moment du réveil, et celui de la retraite ; il marque l'heure de la tâche ; le fouet encore marque l'heure du repos ; et c'est au son du fouet qui punit les coupables, qu'on rassemble soir et matin le peuple d'une habitation pour la prière ; le jour de la mort est le seul où le nègre goûte l'oubli de la vie sans le réveil du fouet. Le fouet en un mot, est l'expression du travail aux Antilles. Si l'on voulait symboliser les colonies telles qu'elles sont encore, il faudrait mettre en faisceau une canne à sucre avec un fouet de commandeur³. »

J'ai été marqué par ces mots et je suis en train de faire fabriquer un fouet par mon cousin en Guadeloupe. Je vais filmer la fabrication et produire une nouvelle œuvre.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/slavery/4219>

En somme, la principale statue à avoir été érigée en relation avec cette histoire est celle de Victor Schoelcher, en plus d'avoir de nombreuses bâtisses ou rues à son nom.

Dans le rapport personnel que j'ai établi avec la visibilité favorisant l'image du Blanc libérateur et sauveur au détriment des Noirs passifs, je me rends compte que j'ai occulté les statues de figures résistantes soumises à l'esclavage. C'est une observation à laquelle je dois continuer d'accorder de l'attention. En effet, lors de mon séjour récent en Guadeloupe, peut-être en lien avec mes recherches actuelles qui mêlent des narrations collectives à un récit familial, j'ai eu l'impression de mieux voir cet espace urbain où sont présentes les statues des nègres marrons, celles de Félix Éboué ou encore celles de femmes qui ont œuvré pour l'émancipation, Solitude ou Lumina Sophie pour les citer. Mais il faut préciser qu'en contrepoint, les noms de rues ou les statues de marchands ou commerçants ayant participé au commerce de l'esclavage (beaucoup sont en métropole) continuent de dominer les cartographies de la ville.

Personnellement, je constate que je suis plutôt pour enlever ces statues représentatives de la domination, ce, même au risque de perdre la trace de ce qu'elles représentent. Ou alors, si on ne les enlève pas, il faudrait ajouter, à côté de ces statues, de façon à ce qu'elles soient mieux vues, des monuments en hommage aux figures qui se sont opposées ou qui ont lutté pour l'émancipation ou la libération. Comme je viens de le dire, celles-ci existent, mais raconter leur histoire en soulignant leur action permettrait de leur faire gagner la visibilité encore plus grande qu'elle mérite. Le problème est à nouveau celui du silence d'une partie de l'histoire et il faut s'opposer à ce silence.

Fig. 15. *Not to lose my head*, Jay Ramier, huile sur toile, HVW8 Gallery, Berlin, Allemagne, 2018.



Photo : Jay Ramier.

Fig. 16. Jay Ramier à l'atelier, Pré-Saint-Gervais, France, 2018.



Photo : Fabien Hulin.

NOTES

1. Paris, 21 novembre 2020.
 2. <https://keywordsechoes.com/interventions> [dernier accès, mars 2021].
 3. Victor Schoelcher, *Des colonies françaises. Abolition immédiate de l'esclavage*, Paris, Pagnerre, 1842, p. 84.
-

RÉSUMÉS

Comment penser la mémoire antillaise post-esclavagiste et coloniale aujourd'hui ? Le travail de Jay Ramier, ancré dans une réflexion politique de la représentation du corps noir, prend sa source dans la pratique du graffiti et s'inspire de la culture populaire visuelle et musicale africaine-américaine. Les poses et les figures créées et célébrées par le *hip-hop* auxquelles Jay Ramier se réfère s'inscrivent dans une généalogie longue qui remonte aux temps de l'esclavage. Les vêtements, les bijoux, les rituels qu'il observe dans la Guadeloupe où il est né font écho aux corps contemporains étatsuniens habillés de couleurs et de matières brillantes qu'il représente. Les archives photographiques qu'il collectionne, les souvenirs d'enfance qu'il convoque sont des jalons qu'il adosse à sa pratique picturale. Dans cet entretien, il interroge l'histoire coloniale post-esclavagiste et s'y confronte de façon consciente, nous indiquant qu'il ne faut jamais perdre sa vigilance politique tout en laissant ouvertes les possibilités poétiques offertes par la création.

How do we think about the post-slavery and colonial Caribbean memory today? Jay Ramier's work is inspired by popular African-American visual and musical culture; it is rooted in the practice of graffiti and is deeply anchored in a political reflection on the representation of the black body. The poses and figures created and celebrated by the hip-hop culture to which Ramier refers are part of a long genealogy that goes back to the times of slavery. The contemporary bodies dressed in colors and shiny materials that he represents in his work echo the clothes, jewelry and rituals he observes in Guadeloupe where he was born. The photographic archives that he collects, the childhood memories that he convokes are milestones that he leans his pictorial practice on. In this interview, he questions the post-slavery colonial history and confronts it in a conscious way. In doing so, he emphasizes the importance of not losing one's political consciousness while leaving open the poetic possibilities offered by creation.

¿Cómo pensar hoy la memoria antillana posesclavista y colonial? El trabajo de Jay Ramier, basado en una reflexión política acerca de la representación del cuerpo negro, se origina en la práctica del graffiti y se inspira en la cultura popular visual y musical afronorteamericana. Las poses y las figuras creadas y celebradas por el hip-hop a las que se refiere Jay Ramier se inscriben en una larga genealogía que se remonta a la época de la esclavitud. La vestimenta, la joyería, los rituales que observa en Guadalupe, donde nació, resuenan en los cuerpos contemporáneos estadounidenses vestidos de colores y de materiales brillantes que representa. Los archivos fotográficos que colecciona, los recuerdos de infancia a los que alude son jalones que respaldan su práctica pictórica. En esta entrevista interroga la historia colonial posesclavista,

confrontándose con ella de manera consciente, indicándonos que nunca debe perderse la vigilancia política, al tiempo que deja abiertas las posibilidades poéticas que ofrece la creación.

Como pensar a memória das Antilhas pós-escravista e colonial hoje? O trabalho de Jay Ramier, baseado numa reflexão política da representação do corpo negro, origina-se na prática do graffiti e inspira-se da cultura popular visual e musical africana e americana. As poses e as figuras criadas e celebradas pelo hip-hop referidas por Jay Ramier inscrevem-se numa genealogia longa que volta no tempo da escravidão. Os vestidos, as joias, os rituais que ele observa na Guadalupe onde nasceu lembram os corpos contemporâneos nos Estados Unidos vestidos de cores e de materiais cintilantes que ele representa. Os documentos fotográficos que Ramier coleciona, as lembranças da infância que ele convoca são como marcos de sua prática pictural. Nesta entrevista, ele questiona a história colonial pós-escravista que ele enfrenta de maneira consciente, indicando que é necessário mantermos a nossa vigilância política, deixando abertas as possibilidades poéticas oferecidas pela criação.

INDEX

Palavras-chave : arte contemporânea, Guadalupe, escravidão, memória, hip-hop, corpo negro

Palabras claves : arte contemporáneo, Guadalupe, esclavitud, memoria, hip-hop, cuerpo negro

Keywords : contemporary art, Guadeloupe, slavery, memory, hip-hop, black bodies

Mots-clés : art contemporain, Guadeloupe, esclavage, mémoire, hip-hop, corps noir

AUTEURS

JAY RAMIER

Artiste

ELVAN ZABUNYAN

historienne de l'art et professeure des universités, université Rennes 2 (unité de recherche Histoire et critique des arts), France